

INT. JOSSAIN - JOTAIN JOTAIN JOTAIN

*Metodina kohtalo*

Kandidaatin kirjallinen opinnäytetyö

Ulla Heikkilä  
Aalto-yliopisto  
Taiteen ja suunnittelun korkeakoulu  
Elokuvataiteen ja lavastustaiteen laitos  
Elokuva- ja televisiokäsikirjoittamisen  
koulutusohjelma  
11.4.2016

<b>Tekijä</b> Ulla Heikkilä		
<b>Työn nimi</b> INT. JOSSAIN – JOTAIN JOTAIN JOTAIN. Metodina kohtalo.		
<b>Laitos</b> Elokvataiteen ja lavastustaiteen laitos		
<b>Koulutusohjelma</b> Elokuva- ja tv-käsikirjoittaminen		
<b>Vuosi</b> 2016	<b>Sivumäärä</b> 30	<b>Kieli</b> suomi

### Tiivistelmä

Työ tutkii käsikirjoittamista epätraditionaalisissa elokuvatuotannoissa, tässä tapauksessa 30-minuuttisessa ensemble-elokuvassa *Joutomaa*, jossa tekijä on toiminut sekä pääkäsikirjoittajana että ohjaajana.

Elokvanteossa käsikirjoittaja on kokonaisuuden laatija ja hahmottaja. Käsikirjoituksen voi tehdä ilman varsinaista kirjoittamista: se voi syntyä myös suullisessa kommunikaatiossa tai vaikkapa kuvia suunnitteleamalla. Ohjaajalle ja työryhmälle työskentely vailla virallista, kirjallista käsikirjoitusta on sekä haastavaa että vapauttavaa. Suullisen suunnittelun työskentelymetodi saattaa tuntua turvattomalta ihmisille, jotka ovat tottuneet työskentelemään pitkälle mietittyjen käsikirjoitusten kanssa.

Taiteilijat voivat hallita turvattomuuden tunnettaan monin eri tavoin. Eräs hyväksi havaittu turvan etsimisen metodi on kohtalon tai jonkin jumaluuden kuvittelemisen suojakseen. (Tai voivathan ne olla todellisiakin, kukas sen tietäisi.) Kohtaloon uskova elokuvantekijä ottaa vastoinikäymiset vastaan ihailtavalla tyyneydellä: näinhän tämän oli tarkoituskin mennä. Kohtalonusko on järkevä tapa suhtautua pelkoon ja kaaokseen.

Tapaustudkimuselokuva *Joutomaa* luisui alusta alkaen kohti kaaosta monista eri syistä. Tuotannossa vallinnut yleinen kaoottisuus johti omalaatuiseen ja omalakiseen käsikirjoittamisen tapaan, jossa kuvat ja musiikki saattoivat edeltää henkilöahmoja ja varsinaista tarinaa. *Joutomaan* kirjoitusprosessissa tärkeitä työskentelyn tapoja olivat kuvauspaikkaan tutustuminen, maalaustaiteen tutkiminen, Johann Sebastian Bachin musiikin kuunteleminen, improvisaatio ja leikkiminen.

Erikoinen käsikirjoitusprosessi johti sekä ongelmiin että taiteellisiin voittoihin. Toisaalta elokuvasta tuli sekava ja tarinallisesti kömpelö, toisaalta siihen jäi paljon mystistä ja alitajuntaista materiaalia, joka olisi perinteisemmässä prosessissa todennäköisesti karsiutunut pois. Elokuvan tekoprosessilla oli sielu, ja niin on myös valmiilla elokuvalla.

---

**Avainsanat** ensemble, kaaos, kohtalo, käsikirjoittaminen, leikkiminen, sielu, yllätykset

---

## SISÄLLYSLUETTELO

1. Johdanto .....	2
2. Suhde käsikirjoitukseen .....	4
3. Tapaustutkimus: Joutomaa.....	6
3.1 Mitä oli tarkoitus tapahtua? .....	6
3.2 Aiheen arkeologia .....	7
3.3 Mitä tapahtui todella? .....	8
3.4 Paikka yhtenä käsikirjoittajista .....	11
3.5 Brueghel, Hopper ja Bach.....	12
3.6 Henkilöhahmon syntymä .....	15
3.7 Improvisoidun ja kirjoitetun rajapinnalla.....	18
3.8 Leikki käsikirjoittamisen välineenä .....	20
4. Yhteenveto .....	22
Lähteet.....	25
Liiteluettelo .....	26

## 1. JOHDANTO

*"Työsuunnitelma oli tänä aikana hahmottunut valmiiksi, sillä kuvan mukaiseksi luoja luo. Mutta Jussin mieli viipyi tuossa kuvassa niin kuin mitaten matkaa olevan ja tulevan välillä. Aineen oli muututtava hengen kuvan mukaiseksi, ja kohtalo oli taluttanut suolle tämän miehen ja sanonut: Ille Faciet." - Väinö Linna: Täällä Pohjantähden alla (I osa, sivu 6).*

Käsikirjoitukset eivät aina synny yksinäisten kirjoittajien yksinäisissä huoneissa. Aina niitä ei kirjoiteta vuosia ennen kuvauksia ja kehitellä versiosta toiseen. Aina ne eivät ole olemassa paperilla ollenkaan; vähintään ne voivat olla epäkonventionaalisilla papereilla kuten kuiteilla, pitsalaatikoiden pohjissa, kalenterin osoitesivulla. Kirjoittaa voi kirjoittamatta sanaakaan emmekä voi väittää, että tällaisella metodilla synnytyt elokuvat olisivat *käsikirjoittamattomia*. Käsikirjoitus syntyy myös puheessa, yhdessä, tehdessä, kesken kuvauspäivän.

Tehdessäni elokuvaa *Joutomaa* alkuvuodesta 2015 olin kaksi päivää ennen kuvausten alkua tilanteessa, jossa en ollut varma, miten elokuvan tulisi loppua. Tiesin, että kohtausten 45 ja 47 väliin tarvittiin jotain – en vain tiennyt, mitä. Kohtausluetteloon jäi kohtauksen 46 kohdalle hilpeyttä herättänyt kohtausotsikko "INT. Jossain" ja sisältökuvaus "Jotain jotain jotain". En kuitenkaan ollut epätietoisuudesta huolissani, sillä tiesin, että kuvausten loppuun olisi aikaa vielä armolliset viisi viikkoa. En voinut kuin luottaa siihen, että prosessi synnyttäisi elokuvalla ansaitsemansa lopun, että jokin johdattaisi meidät ratkaisun äärelle.

Kandidaatin opinnäytetyöni on tapaustutkimus kyseisestä 28-minuuttisesta ensemble-elokuvasta, *Joutomaasta* (2015). Tätä kirjoitettaessaokuva on juuri valmistunut: *Joutomaa* kuvattiin tammi-helmikuussa 2015, sitä leikattiin huhtikuusta lokakuuhun 2015 ja ensi-iltansa se sai huhtikuussa 2016. Tuoretta teosta on haastavaa katsoa etäältä, mutta toisaalta sen prosessi on herkullisen tuoreessa muistissa.

Opinnäytetyöni alussa on pohdin yleisemmällä tasolla suhdettani käsikirjoitukseen ja käsikirjoittamiseen. Varsinainen tapaustutkimusosuus (luku 3.) jakautuu alalukuihin, joihin on tietyn päiväkirjamaisuuden lisäksi integroitu myös teoreettisempaa sisältöä. Prosessikuvaus on yksityiskohtainen ja henkilökohtainen, sillä koen, että tätä elokuvaa tehtäessä *kaikki* ennakkosuunnittelu oli käsikirjoittamista

– formaattiin kirjoitettua, varsinaista käsikirjoitusta kun ei ollut olemassa ollenkaan. Osan kohtauksista kirjoitin auki ennen kuvauksia, mutta eniten käsikirjoitusta muistuttava paperi (jonkinlainen hahmotus kokonaisuudesta) oli 9-sivuinen kohtausluettelo, joka oli alituisessa muutoksessa.

Tämän opinnäytetyön tarkoituksena ei ole asettaa vastakkain perinteistä käsikirjoitusta ja tätä epämääräistä, osin suullista, osin kirjallista ja prosessiluonteista käsikirjoittamisen tapaa. Koen että minun on vielä varhaista arvioida *Joutomaan* onnistumista tai epäonnistumista teoksena, ja sitä kautta arvottaa myöskään siinä käytettyä metodologiaa, ainakaan kaikilta osin. Toki on myönnettävä, että valmis elokuva sisältää useita dramaturgisia ongelmia, joilta olisi luultavimmin välttytty kuuliaisemmassa käsikirjoitusprosessissa. Toisaalta valmis kuvaleikkaus sisältää sellaisia herkkupaloja, jotka kuuliaisempi ja analyyttisempi prosessi olisi todennäköisesti sensuroinut pois – tämä on yksi keskeisistä väittämistäni.

Koulutustani sen kummemmin kommentoimatta tai kritisoimatta väittäisin, että olen saanut etsiä ja löytää varsin vapaasti, kuin Ronja Ryövärintytär metsässään. Tiedetyt reunaehdot on annettu: varo koskea, varo ajattaria, varo kuilua linnanvuorella. Pysy hengissä, mutta muuten tee mitä teet, ja kasvata itsestäsi paras mahdollinen elokuvantekijä. Erityisesti tämä pitää paikkansa *Joutomaan* kaltaisessa projektissa, jonka ainoina metodeina ovat olleet selviytyminen ja leikki. Tämä essee on kertomus metsälästen tekemästä elokuvasta.

Ilman paperille tulostettua käsikirjoitusta operoiva elokuvantekijä on tavallistakin enemmän tyhjän päällä. Ei ole plaria jonka taakse piiloutua, ei ole mahdollisuutta kääntää katsetta tekstiin silloin kun jossain tuntuu olevan vika. Kädessä ei ole paperipinkkaa, laukun pohjalla ei ole ruttaantuneiden papereiden myttyä; ei ole paperilla täytettyä kansiota eikä tekstitiedostoa jota tuijottaa yön pimeinä tunteina. Se on suojaton tila, koska turvana ei ole muuta kuin luottamus itseensä ja ihmisiin ympärillä sekä sokea usko siihen, että *kaikki tulee menemään juuri niin kuin pitikin*.

Opinnäytetyöni rajausta perustuu siihen havaintoon, että intuitiivinen, hasardi ja monin tavoin hallitsematonkin elokuvanteon prosessi vaatii tekijöidensä tueksi jotain uskonnollisen kokemuksen kaltaista. Itseluottamus on epävarma ja rajallinen apuväline, onhan ihminen luonteeltaan hairahtava ja epäonnistuva otus. Mutta luottamus johonkin korkeampaan – se on sananmukaisesti ihmistä suurempaa.

Hypätä tyhjiyteen ja nähdä siellä kaikelle tarkoitus. Ottaa vastaan yllätyksiä, sopeutua muutokseen, hyväksyä menetykset, puhua kaikki paremmaksi, rakastua muuttuvaan ja pakenevaan teokseen yhä uudelleen. Nähdä kaaoksen keskellä jokin omituinen järjestys, tie paikassa jossa tien ei pitänyt kulkea. Kaikki me tiedämme sen hetken, kun näemme kuvaamamme kuvan tai luemme kirjoittamamme lauseen emmekä voi kuin ajatella että *Tietenkin. Juuri tämän hetken tähden me olemme kulkeneet juuri tämän matkan. Juuri tämän kuvan luo sinä olet minut johdattanut.* Paremman puutteessa nimitän tätä metodia kohtaloksi.



Kuva 1. John Locke, tv-sarja *Lost* 2004–2010.

## 2. SUHDE KÄSIKIRJOITUKSEEN

*"Everything happens for a reason." - John Locke, tv-sarja Lost*

Kohtalonusko on merkillinen asia. Tv-sarjassa *Lost* (2004–2010) joukko ihmisiä joutuu lento-onnettomuuteen ja päätyy selviytymistaisteluun mystiselle saarelle. He kohtaavat saarella monenmoista ikävyyttä: jääkarhuja, vihamielisiä ihmisiä ja murhanhimoisen savuhirviön. Suurin osa sarjan henkilöistä joutuu vaikeuksien edessä eksistentiaalisiin tai vähintään käytännön kriiseihin. Mikä tuo savuhirviö on? Voimmeko selviytyä? Onko tämä purgatorio? Kuka minä olen? Henkilöistä yksi, John

Locke, pärjää kuitenkin muita paremmin. Heti onnettomuuden jälkeen hän syö tyytyväisenä mangoa rannalla. Lockella on nimittäin turvanaan jotain voimakasta: jääräpäinen usko siihen, että kaikki tapahtuu ennalta määrätysti, osana suurempaa suunnitelmaa. *Kaikella on tarkoituksensa.*

Minun suhteeni käsikirjoittamiseen ja elokuvantekoon on monasti muistuttanut eksymistä autiolle saarelle. Vaarat ovat niin moninaiset ja ennalta arvaamattomat. Usein olen ollut saarilla, joita olen pelännyt niin paljon, etten ole uskaltanut mennä rantaa edemmäs. Joskus olen ollut saarilla, joiden metsät olen vetänyt saman tien matalaksi, ettei mitään sattuisi. Ja aina olen harhaillut tietämättä, missä suunnassa kotini on.

*Joutomaassa* otin kauhistuttavaan saareeni toisenlaisen suhtautumistavan: päätin olla oman elämäni John Locke. Tein sen osittain, koska oli pakko (todellisessa kaaoksessa ainoa selviytymismahdollisuus on väistellä lenteleviä esineitä yksi kerrallaan) ja osittain, koska siihen oli kerrankin mahdollisuus. Samaan aikaan *Joutomaan* prosessin kanssa kirjoitin ja suunnittelin myös lopputyöelokuvaani *Golgata*. Lopputyöelokuvan olin tekemässä hyvin perinteisellä tavalla ja tiesin, että kuvausten koittaessa minulla olisi tukenani harkittu ja valmiiksi saatettu käsikirjoitus. Tämä pienensi *Joutomaahan* liittyviä suoritus- ja onnistumispaineita: todellinen näytönpaikka oli tuloillaan, joten tämä elokuva sai osakseen vapaan kasvatuksen. Projekti oli otollinen kokeiluille ja tekemisen rentoudelle (joista kumpikaan ei tarkoita kunnianhimottomuutta).

Raija Talvio kirjoittaa artikkelissaan *Screenwriting without typing – the case of Calamari Union* Aki Kaurismäen elokuvan tekoprosessista käsikirjoitusnäkökulmasta (Talvio 2014). Kulttielokuvaksi muodostuneessa *Calamari Unionissa* käsikirjoituksen virkaa toimitti käsin raapustettu lappunen, kartta henkilöiden maantieteellisestä reitistä ja siitä, kuka kuolee milloinkin. Mutta kuten Talvio toteaa, kirjallisen materiaalin vähäisyys ei tarkoittanut suunnitelman puutetta. Suunnitelma vain sattui elelemään paperinivaskan sijaan ohjaajan ja muun työryhmän päissä sekä suullisessa kerronnassa. Suunnitelma oli myös jatkuvassa liikkeessä aina jälkituotannon loppuun saakka. "In this process, the conception and execution of the film happened not one before the other, but in bits and pieces, and in turns." (Talvio 2014, 92.)

Riippuu kai tarkastelijasta, näyttäytyykö tämänkaltaisen kirjoittamisen metodi sekoiluna, henkisenä laiskuutena, kaaoksen luomisena vai totaalisenä emansipaationa

elokuvanteon kankeasta normistosta. Itselleni totuus näyttäisi olevan kaikkea edellä mainittua ja lisäksi jotain muuta. Se on kaaoksen rakastamista. Se on tilan antamista yllätyksille. Se on vapauksien ottamista itselle. Tällä kertaa teen kaiken mitä huvittaa, oli se väärin tai ei, typerää tai ei, banaalia tai ei. Ja jos se ei miellytä teitä, niin minua ei kiinnosta, olen jo mennyt eteen päin.

### **3. TAPAUSTUTKIMUS: JOUTOMAA**

Tässä luvussa esittelen tapausesimerkkielokuvani *Joutomaan* syntyprosessin alusta loppuun: mitkä olivat suunnitelmat, ja miten ne jäivät toteutumatta. *Joutomaa* on 30-minuuttinen ensemble-hengessä syntynyt tragikomedia, joka kertoo erään yhteisön hajoamisesta. Elokuvan keskiössä on joukko nuoria talonvaltaajia, jotka ovat majoittuneet hylättyyn merenrantahotelliin. Heidän utopianaan on omalakinen yhteisö järjestäytyneen yhteiskunnan ulkopuolella.

#### **3.1 Mitä oli tarkoitus tapahtua?**

*Joutomaa* on ELO Film School Helsingin tuotanto, joka syntyi osana ohjauksen silloisen professorin Jarmo Lampelan käynnistämää kurssikokonaisuutta. Sen puitteissa oli tarkoitus toteuttaa kolme 50-minuuttista ensemble-elokuvaa yhteistyössä Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun näyttelijäopiskelijoiden kanssa. Keskeisenä pedagogisena ajatuksena oli synnyttää elokuvien käsikirjoitus yhdessä näyttelijöiden kanssa ja siten sitouttaa näyttelijöitä mukaan luovaan prosessiin alusta lähtien. Näyttelijöiden oli määrä kirjoittaa itselleen henkilöhahmoja, joiden pohjalta me ohjaajat kokoaissimme kukin omaan elokuvaamme 5-7 näyttelijän ensemblen. Ohjaajat kirjoittaisivat näyttelijöiden tuottaman materiaalin pohjalta tarinarunon, joka sitten kirjoitettaisiin auki ohjaajan, näyttelijöiden ja muun mahdollisen työryhmän kesken. Jokaisella elokuvalla olisi enintään 20 kuvauspäivää (kolmen kuukauden aikavälille hajautettuna) ja 2000 euron budjetti. (Tarkemmat alkuperäiset reunaehdot, ks. liite 1.)

Minun lisäksi kurssille osallistuivat ELO:n ohjaajat Olli Salonen ja Mika Kurvinen sekä viitisentoista Teatterikorkeakoulun maisterivaiheen näyttelijä-opiskelijaa.



### 3.2 Aiheen arkeologia

Ennen varsinaista prosessikuvausta muutama sana elokuvan sisällöstä ja aiheen henkilökohtaisista juurista, sen tietynlaisesta esihistoriasta.

Kun olin 16-vuotias, löysimme ystäväieni kanssa lukiomme naapuritontilta tyhjillään olevan talon. Se oli käyttämättömäksi jääneen sairaalan henkilökunnan asuntolarakennus, noin 400 neliötä hukkatilaa kolmessa kerroksessa. Siitä talosta tuli meidän utopiamme: "autonominen sosiaalityö" nimeltä Brutuksen parantola. Jostain syystä Tampereen kaupunki nimittäin antoi rakennuksen meidän käyttöömme eikä meidän täytynyt edes vallata sitä. Ilmeisesti lupaukset taiteilijoiden työtiloista, elokuvailloista, treenikämpistä ja jonkinlaisesta kahvilatoiminnasta vetosivat kaupungin virkamiehiin.

Totuus oli luonnollisesti toisennäköinen. Brutuksella asuttiin, lintsattiin liikuntatunneilta, tehtiin kiljua, käytettiin huumeita, syötiin dyykattua ruokaa, rakastuttiin, erottiin, täytettiin ristikoita, suunniteltiin jonkinlaista vallankumousta ja kokoustettiin. Ennen kaikkea siellä kokoustettiin jatkuvasti, ja kuten arvata saattaa, ennen pitkää vallankumous söi lapsensa. Meistä kaikista tuli pieniä byrokraatteja, jotka riitelivät siivousvuoroista ja tunsivat paloturvallisuusmääräykset paremmin kuin 16-vuotiaiden tarvitsisi. Me kirjoitimme lehdistötiedotteita, keräsimme adresseja ja käytimme kuukausia paloportaiden suunnittelemiseen. Pikku hiljaa yhteishenki mureni ja vallankumousinto laimeni. Lopulta paikalliset narkkarit valtasivat meidän talomme meiltä; me ostimme minihameet ja lähdimme diskoon.

*Joutomaa* kertoo kaikesta tästä, tavallaan. Kun professori Lampela esitteli ideansa ensemble-elokuvakurssista ensimmäisen kerran keväällä 2014, hän kehotti meitä miettimään alustavia aihioita elokuviksi. Ei vielä tarinoita tai mitään tarkkaa, mutta aiheita ja mahdollisia maailmoja. Tiesin heti, että haluaisin tehdä kurssin puitteissa talonvaltauselokuvan, jossa voisin hyödyntää omia muistojani Brutuksen parantolan ajoilta. Tuntui olevan jokin kaunis logiikka siinä, että elokuvan tekotapa ja aihe olisivat yhteydessä ja resonanssissa keskenään. Yhteisöllinen elokuvan tekemisen tapa vaati mielestäni aiheekseen yhteisön.

Omaakohtaisesta esihistoriastaan huolimatta *Joutomaa* ei ole autofiktiota. Se on hädin tuskin omaelämäkerrallinen. Koska elokuvanteon prosessi oli aidosti

kollektiivinen, elokuva etääntyi tosielämän esikuvallisuudesta varsin nopeasti ja totaalisesti. Lisäksi *Joutomaan* kuvauspaikka, hotelli Vuoranta, oli ainutlaatuinen ja muodostui kokonaisuuden kannalta määrittäväksi. Jo kuvauspaikka itsessään olisi riittänyt kuljettamaan elokuvan fiktioksi, kauas juuristaan tamperelaisen lakkautetun sairaalan sisäpihalta.

### 3.3 Mitä tapahtui todella?

Lienee tarpeetonta käydä *Joutomaan* prosessia läpi suhteessa alkuperäiseen suunnitelmaan (liite 1). Riittänee toteamus, että aikataulujen ja yksityiskohtaisten työvaiheiden osalta kuta kuinkin kaikki meni toisin kuin tarkoitus oli. Tekemisen henki ja metodologinen ydinajatus (näyttelijöiden voimakas osallistuminen sisällöntuotantoon) pysyivät kuitenkin samoina.

Muutoin elokuvan prosessin tarkkakin kartoittaminen on mielekästä. Moni asia meni toisin kuin elokuvanteossa yleensä, jopa nurinkurisesti. Käsikirjoitusprosessin analysoinnin kannalta erityisen kiinnostavaa on puhua kuvasuunnittelusta, joka edelsi monessa kohtaa varsinaista kirjoittamista. *Joutomaa* on ainakin osittain elokuva, jota on kirjoitettu kuva edellä – ensin on keksitty kuva, sitten etsitty sen merkitys. Tässä elokuvassa kuvasuunnittelu oli käsikirjoittamista, ei vain käsikirjoituksen purkamista kuviksi.

Kuten jo aiemmin mainitsin, elokuvanteon yhteisöllinen muoto tuntui vaativan myös aiheekseen yhteisöä. Yhteisötarinassa ensembleä voisi aidosti hyödyntää tarinankerronnallisena kollektiivina, ei vain omia tehtäviään toteuttavina yksilöinä. Olisihan alkuperäisen tehtävänannon mukaan ollut mahdollista kirjoittaa vaikkapa episodielokuva, jossa kukin näyttelijä olisi kirjoittanut oman henkilönsä tarinan muista irrallaan. Sitä en kuitenkaan halunnut. Halusin näyttää sisällön ja prosessin perustavanlaatuisesti yhteen.

Seuraavan kerran elokuva nytkähti eteenpäin syyskuussa 2014, jolloin aloin koota työryhmää ja miettiä vaihtoehtoja kuvauspaikoiksi. Kuvaaja Pietari Peltola kiinnitettiin työryhmään perinteisessä ja *Joutomalle* ominaisessa hengessä joillain ensi-iltajatkoiilla irlantilaispubi Molly Malonen tupakkapaikalla, myyntipuheilla "sellaista poeettista, mutta ei liian", "sellaista neuvostoliittolaista, tiedätkö, sellaista harmaata" ja pitchauksella elokuvan ensimmäisestä kohtauksesta, jossa "ne tyypit on

sen talon edessä laajssa kuvassa käärimässä sätkiä, ja yrittää sitten sytyttää ne röökrit, mutta tuulee". Pietari suostui, mikä osoittautui ratkaisevaksi elokuvan valmistumisen ja sielun kannalta.

Lokakuun alussa Jarmo Lampela pyysi meitä kirjoittamaan elokuvistamme lyhyet synopsikset (tai ehkäpä aiheenesittely olisi osuvampi termi) ja ensimmäiset näyttelijöille suunnatut kirjoitustehtävät. Oma synopsikseni (liite 2.) sisältää aika tarkasti kaiken sen, mitä tuossa vaiheessa – kolme kuukautta ennen kuvausten alkua – tiesin tekeillä olevasta elokuvasta. Olin hahmotellut jonkinlaisen makrorakenteen, yhteisön hitaan murenemisen kohti vääjäämätöntä loppua. Tämän lisäksi minulla oli päässäni nippu irrallisia mutta elokuvaan oleellisesti liittyviä kuvia: Myrskytuulessa napsuvat tupakansytyttimet, toisiaan vasten kääntyneet selät. Kynttilöillä valaistu joulupöytä. Kultahippusateessa itkevä vaaleahiuksinen tyttö. Ei sen enempää, muttei toisaalta myöskään sen vähempää.

Tuossa vaiheessa ajatukseni tulevasta oli, että keskittyisin itse elokuvan kokonaisrakenteen ja yhteisötarinan muodostamiseen. Näyttelijät tuottaisivat omat henkilönsä ja näiden yksilötarinat, joista muodostuisi elokuvan emotionaalinen ydin, erisuuntaisten ihmiskohtaloiden kudelma. Elokuvan multiplot-rakenteessa kunkin yksilötarinan keskeiset käänteet osuisivat yksiin yhteisötarinan keskeisten käänteiden kanssa, niitä tuottaen ja niihin reagoiden. Miten yksinkertaista ja kaunista. Ja miten väärässä olinkaan! Näyttelijöille suunnatuista kirjoitustehtävistä alkoi nimittäin ensemble-elokuviemme luisuminen kohti niiden perusluonnetta: kaaosta.

Jostain syystä Jarmo Lampela toimitti kurssille valikoituneille näyttelijöille ohjaajaopiskelijoiden kirjoitustehtävien sijaan nipun varsin yleisluontoisia kirjoitustehtäviä (liite 3). Oma kirjoitustehtäväni (liite 2.) pääsi sentään mukaan otsikolla bonus-tehtävä. Luultavimmin ajatuksena oli tuottaa mahdollisimman paljon kaikille avointa materiaalia: kiinnostavia, dramaattisia ja konfliktintäyteisiä henkilökohtaloita.

Kun tapasimme näyttelijät ensimmäistä kertaa, kirjoitettua materiaalia oli valtavat määrät: silmiemme eteen marssitettiin sivukaupalla transvestiitteja oopperalaulajia, lyhytkasvuisia kadunlakaisijoita, kehitysvammaisia mammanpoikia ja useampi ihan tavallinen tyyppi, joka oli traumatisoivasti pelastanut autotielle vierimässä olleen jalkapallon. Ohjaajillehan sanotaan usein, että meidän tulisi olla kiitollisia niistä lahjoista, joita eteemme kannetaan milloin kenenkin toimesta. Joten me hymyilimme, nyökyttelimme kiinnostuneina ja toistelimme kuorossa "ahaa, ahaa".

Pitelimme sylissämme näitä runsaita lahjoja tietämättä alkuunkaan, mitä niillä tekisimme. Eiväthän ne liittyneet meidän elokuviimme millään tavalla.

Pari tunnollista näyttelijää suoritti sentään "bonus-tehtäväni", mutta vielä ne eivät muodostaneet *erisuuntaisten ihmiskohtaloiden kudelmaa*. Lisäksi kysymys näyttelijöiden jakamisesta oli edelleen ratkaisematta. Kuka ohjaaja saisi kenet? Miten ihmeessä päättäisimme näyttelijöiden sijoittumisesta elokuvaan, kun emme vielä tiedäneet elokuviamme tarkemmista sisällöistä juurikaan mitään? Ketä me tarvitsisimme? Mihin näyttelijät haluaisivat? Miten päätöksenteon voisi säilyttää heidän harteilleen, kun he eivät tiedäneet tuloillaan olevista elokuvista senkään vertaa? Jarmo Lampelan vastaus näihin kysymyksiin kuului kuta kuinkin: "Voivathan he sitten näyttellä vaikka kaikissa elokuvissa. Tai katsotte sitten aikataulujen mukaan."

Elokuvanteossa seurasi hätäntymisen ja sitten stagnaation vaihe. Yhtäkään nappulaa ei voinut liikuttaa liikuttamatta toista nappulaa, ja mitä nappulaa pitäisi silloin liikuttaa ensiksi?

Siitä huolimatta, että elokuvan tekemisen tietyillä osa-alueilla vallitsivat pysähdys ja pakokauhu, toisilla osa-alueilla tapahtui paljonkin. *Joutomaa*-ensemblen ensimmäinen todellinen jäsen, kuvaaja Pietari Peltola, oli näet alkanut etsiä kuvauspaikkaa. Hän kahlasikin Internetiä etsien pääkaupunkiseudun hylättyjä taloja, ja muistutti etsinnällään minuakin siitä, että tällainen elokuva todella oli tekeillä.

Ja ensimmäistä kertaa epätoivon keskellä Kohtalo kolkutti olalle. Pietari oli löytänyt jonkin kaupunkivaeltajan blogista kuvia hylätystä vuosaarelaista hotellista, hotelli Vuorannasta. Se oli kaikkea muuta kuin olin kuvitellut: olin kuvitellut nuhjuisen puutalon ja tämä oli tiilikolossi; olin kuvitellut lähion, radanvarren tai teollisuusalueen ja tämä oli merenrantaa. Menimme kuitenkin katsomaan, ja kohtalo oli sinetöity.

### 3.4 Paikka yhtenä käsikirjoittajista

J. J. Murphy kirjoittaa artikkelissaan *Where are you from? Place as a form of scripting in Independent Cinema* paikan merkityksestä osana elokuvakäsikirjoitusta. Murphys mukaan amerikkalaisessa independent-elokuvassa kuvauspaikalla on usein suuri merkitys. Tämä johtuu osittain indie-tuotantojen taloudellis-tuotannollisista rajoitteista (olemassa olevien lokaatioiden käyttö on halvempaa), mutta paikalla saattaa olla myös suurempi merkitys. Se voi jopa nousta keskeiseksi elementiksi käsikirjoituksessa. (Murphy 2014, 29.) Murphy tarkoittaa, että *paikka* tarkoittaa jotakin suurempaa kuin *lokaatio*, paikka jossa elokuva kuvataan. "Location suggests a geographical coordinate, whereas 'place' has cultural, historical and personal implications. Place is more resonant; it implies a location or setting that elicits a specific or unique identity or personality. As a result, place can become a crucial element in a narrative film." (Ibid. 34.)

*Joutomaassa* kävi juuri Murphys kuvaamalla tavalla. Paikasta tuli oleellinen kertova elementti; sitä voisi melkein kutsua yhdeksi elokuvan päähenkilöistä. Alusta alkaen tiesin, että haluaisin kuvauspaikaksemme talon, jolla olisi jotakin omaa, persoona tai sielu. Löytämällämme Hotelli Vuorannalla oli ehdottomasti sellainen, ja vaikkemme olleet edes käyneet sisällä rakennuksessa, en enää osannut kuvitella elokuvaa tapahtuvaksi missään muualla. Hieman ränsistynyt ja osin luonnon valtaama hotelli oli harmaa ja poeettinen, mutta yhdistettynä käyttötarkoitukseemme siinä oli myös omituista huumoria. Ajatus talonvaltaajista tuon kaltaisessa paikassa tuntui oikealla tavalla absurdilta, yhdistelmä kasasi merkityksiä.

Joulukuussa 2014 sain huomata, että kaaoselementeistä huolimatta *Joutomaata* tehtiin onnellisten tähtien alla. Vastakiinnitetty järjestäjämme Vesa Niinivirta sai hoidettua Vuorannan kuvauspaikaksemme noin kymmenessä minuutissa parilla puhelinsoitolla. Ilmaiseksi totta kai. Kun pääsimme katsomaan hotellia ensimmäistä kertaa, se ylitti villeimmätkin haaveeni. Rakennus oli täynnä yllätyksiä: biljardipöytä, 80-lukulaisesti sisustettu cocktail-baari, suttuinen seinämaalaus, valtava määrä valtavia huoneita. Ikuisesti muistan sen hetken, kun huoltomies avasi piharakennuksen oven ja sen takaa paljastui käyttökunnossa oleva uima-allas. (Ja minä *rakastan* uima-altaita.)

Kokonaisuudessaan hotellialue henki menetettyä loistoa, taakse jääneitä rikkauden päiviä. Talonvaltaajat yleensä vastustavat ja karsastavat ylellisyyttä, ja tuntui kiehtovalta heittää heidät keskelle rapistuvaa ylellisyyttä. Minusta tuntuu, että paikan valinta voimisti entisestään elokuvan raha- ja hedonismiteemoja. (Elokuvan yhtenä keskeisenä kehityslinjana on liukuma askeesista kohti mässäilyä.) Talonvaltaajien antautuminen nautinnoille (uima-allas, biljardi) asettaa heidän ideologiansa väistämättä ironiseen valoon.

Kuvauspaikka lyötiin lukkoon ennen kuin kirjoitin elokuvan käsikirjoituksen (kohtausluettelon), joten paikka sai vaikuttaa teemoihin ja tarinalinjoihin painokkaasti. Koska kohtausluettelo jäi paikoin abstraktiksi ('Nanna, Ada ja Jomppe palaavat dyykkaamasta'), paikka toimi kanssakäsikirjoittajanamme aina kuvausten loppuun saakka. Mitä paremmin tutustuimme taloon, sitä luovemmin pystyimme käyttämään tilaa. Paikan ja elokuvan suhteesta tuli orgaaninen ja aito, voisi sanoa jopa rakastava, ja mielestäni tämä näkyy valmiissa elokuvassa.



Kuva 2. Hotelli Vuoranta, still-kuva elokuvasta *Joutomaa*.

### 3.5 Brueghel, Hopper ja Bach

*Joutomaan* käsikirjoitukseen vaikuttaneista henkilöistä kenties yllättävimmät ovat kaksi aikaa sitten kuollutta maalaria: alankomaalainen Pieter Brueghel Vanhempi (1525–1569) sekä yhdysvaltalainen Edward Hopper (1882–1967). Brueghel tunnetaan hollantilaista kansanelämää kuvaavista maalauksistaan: toreista, luistelukentistä ja talonpoikaismaisemista. Hänen kuvilleen tyypillistä on täyteys ja ihmisten paljous.

Saamme katsoa etäältä yhteisön arkista kuhinaa. Hopperille ominaisia kuva-aiheita puolestaan ovat suurkaupunkilaiselämän pysähtyneet hetket ja yksinäisyys. Brueghelin lailla Hopper katsoo usein kohteitaan etäältä, mutta hänen teoksissaan tuntemattomat yksilöt ovat tyhjyyden ympäröimiä. He eivät kohtaa kanssaihmissiään, yhteisöä ei muodostu.

Hopperin löysimme elokuvan johtotähdeksi ensin. Olimme katsomassa Vuorantaa ensimmäistä kertaa. Kaksikerroksisen hotellin sisäpihaa reunustivat toisistaan betoniseinillä erotetut parvekkeet. Seinillä kiemurteli kuollut muratti. Tuosta kokonaisvaltaisen erillisyyden näystä muodostui ensimmäinen Hopper-kuvamme: parvekkeilla yksinään tai pareittain seisovat ihmiset, jotka eivät näe toisiaan. Kuva oli tärkeä paitsi visuaalisena elementtinä, erityisesti myös sisällön kannalta. Se kertoi hajoavasta yhteisöstä, yksinäisiksi muuttuneista ihmisistä, jotka näkevät enää vain itsensä.

Brueghel tuli mukaan projektiin hieman myöhemmin. Lokakuussa 2014 olin Berliinissä ja näin Gemäldegaleriessa Brueghelin maalauksen *Flaamilaisia sananlaskuja* (1559). Muistan tuijottaneeni taulua pitkään. Siinä oli jotain sanoin kuvaamattoman tuttua ja tärkeää. Siinä oli yhteisöön liittyvä koomisuus ja toisaalta traagisuus; siinä oli yhteisön jäsenten liikkeen samansuuntaisuus ja toisaalta vastakkaisuus. Taulua katsoessani sain ajatuksen vallatun talon joulumarkkinoista, joista muodostuikin yksi elokuvan yhteisöjuonen oleellisista epäonnistuneista hankkeista. Tuon kohtauksen lisäksi Brueghel kulki mukana muitakin joukkokohtauksia suunnitelmassa. Lisäksi siitä muodostui elokuvan suunnitteluvaiheen dramaturgis-visuaalinen punainen lanka: Brueghelistä Hopperiin.

Kuvallisesta ajattelusta puhutaan elokuvakäsikirjoittamisen opetuksessa paljonkin: miten kirjoittaa kuviksi. Samoin elokuvan ennakkosuunnittelussa visuaalisuutta painotetaan. Referenssikuvia etsitään niin maalaus- kuin valokuvataiteen puolelta. *Joutomaan* tapauksessa prosessi oli kuitenkin siinä mielessä erityinen, että maalaustaiteesta tuli tarinallis-sisällöllinen apuväline. Maalaustaiteen kautta saatoimme tunnistaa jonkin tavoittelemisen arvoisen tunnelman, keksiä siihen soveltuvan kuvan ja vasta sitten narratiivisen selityksen kovallemme.



Kuva 3. Pieter Brueghel vanhempi: Flaamilaisia sananlaskuja (1559).

Toinen ehdoton apukeino oli musiikki, jota käytin kirjoittamisen keinona alusta alkaen. Ensimmäisenä musikaalisena apulaisenani toimi Johann Sebastian Bach, tarkemmin sanoen teokset *Jouluoratorio* ja *Matteus-passio*. Koska elokuva kuvattiin keskitalvella, halusin siihen joulu- ja uusi vuosi -jaksot. Molemmissa jaksoissa keskeistä ovat musiikkivetoiset montaasit: joulumontaasissa seuraamme vallatun talon valmistautumista yhteiseen joulujuhlaan ja uuden vuoden yömontaasissa surrealistisia ja dramaattisia hetkiä juhlien jälkeen. Joulumontaasin taustalla soi luonnollisesti *Jouluoratorio* ja uudenvuodenmontaasin taustalla *Matteus-passio*. Uudenvuodenmontaasi on elokuvan lopun crescendo, visuaalinen juoksutus ennen loppuratkaisua – kaiken olleen häviämistä, yhteisön hajaantumista.

Bachin musiikki oli minulle tärkeää suureellisuutensa ja dramaattisuutensa tähden. Erityisesti *Jouluoratorio* on mahtavassa ironisessa kontrastissa suhteessa samaan aikaan esitettävään kuvamateriaaliin: imurointia, joulukuusen kaatamista tylpällä kirveellä, kuusen latvasta tippuva paperitähti. Bachin kuoro laulaa kunniata Jumalalle, meidän henkilömme toilailevat pienessä, harmaassa maailmassaan. Christina Kallas kirjoittaa teoksessaan *Creative Screenwriting* juuri tästä kuvan ja musiikin välisestä kontrastista, joka synnyttää tehokkaasti ironiaa (Kallas 2010, 102).



Toisaalta musiikki on Kallasin mukaan emotionaalisilta vaikutuksiltaan niin voimakasta, että sen tulisi antaa herättää myös itsenäisiä ajatuksia ja tunteita. (Kallas 2010, 102.) *Matteus-passio* toimiikin suhteessa kuvaan eri tavalla kuin *Jouluatorio*, joka korostaa tilanteiden pienuutta (ja sitä kautta koomisuutta). *Matteus-passio* alleviivaa henkilöiden kokemuksen suhteetonta dramaattisuutta. Se korostaa kuvaston pateettisuutta, jopa kliseisyyttä: liioittelevalla kuva-musiikki-yhdistelmällä tehdään näkyväksi tekijän katse suhteessa henkilöihin. Musiikkivalinnalla tekijä ilmoittaa yleisölle katsojansa tässä hetkessä henkilöitä hieman sivusta. Ei välttämättä yläpuolelta, mutta sillä tavalla etäältä, että näkee näiden kokonaisvaltaisen tragikoomisuuden paremmin kuin nämä itse.

Samalla tavalla kuin Brueghelin ja Hopperin maalaukset, Bachin musiikki ei ole *Joutomaassa* juonenkuljetusta kuvittava koruommel. Se ei ole jälkeinpäin keksitty elokuvallistamisen väline vaan lähtökohta. Se on sisällön synnyttäjä; se on eikirjallinen, ei-tarinallinen tapa kuljettaa emotiota; se on käsikirjoitus. Silläkin tavoin on sallittua toimia. Kallas nostaa esimerkiksi musiikkipohjaisesta käsikirjoittamisesta Paul Thomas Anderssonin elokuvan *Magnolia*, joka perustuu vahvasti laulaja-lauluntekijä Aimee Mannin kappaleisiin. "It is a slight surprise that in the final analysis, the structure of the movie is based on the music." (Kallas 2010, 103.)

### 3.6 Henkilöhahmon syntymä

Joulukuussa 2014 saimme viimein jakauduttua elokuvakohtaisiin ryhmiin. Ryhmäjako meni lopulta suhteellisen sattumanvaraisesti ja toisaalta kivottomasti: jonkinlaisella aikataulu- ja sukupuolijakaumalla sekä vahvimman oikeudella päädyimme jakamaan näyttelijät niin kuin päädyimme. Kenelläkään ei ollut valittamista. Niin helpottuneita kaikki olivat.

Ensemble-käsikirjoittamisessa näyttelijäporukan kokoaminen oli luonnollisesti ensisijaisen tärkeää käsikirjoituksen edistymisen kannalta. Ennen kuin minulla oli tiedossa näyttelijät ja näiden esittämät henkilöt, en voinut lyödä juuri mitään lukkoon. Paitsi edellä kuvatulla tarkkuudella: ihmiset erillisillä parvekkeilla, joulutori, Bach... Saatoin suunnitella yhteisön tarinaa tiettyyn pisteeseen asti, mutta katsojalle

emotionaalisesti merkittäviä tarinanpätkiä en oikein voinut kehittää ilman näyttelijöitä.

Joten olimme käsikirjoituksen kautta auttamatta myöhässä. Elokuvan kuvaukset olivat alkamassa kuukauden päästä eikä paperilla ollut vielä mitään. Ainoa mahdollinen turvaverkko oli jälleen sokea usko: me selviämme tästä kyllä. En tiedä mitä tuleman pitää, mutta mennään silti.

Onneksi näyttelijät olivat ryhmäytymisestä yhtä helpottuneita kuin me ohjaajat ja edelleen innoissaan projekteista. *Joutomaan* ensimblen ytimeen kuuluivat näyttelijät Maija Andersson, Diego Garrido Sanz, Aksa Korttila, Ella Lahdenmäki ja Julia Lappalainen. Annoin näyttelijöille tehtäväksi kirjoittaa joululoman aikana yhden tai kaksi elokuvaan soveltuvaa henkilöhahmoa, joista voisimme yhdessä valita sopivimmat niin, että henkilögalleriasta muodostuisi mahdollisimman monipuolinen. Lisäksi annoin esimerkkejä mahdollisista tarinalinjoista, joita ajatellen omaa henkilöä voisi kirjoittaa. (Huumeongelma, kolmiodraama, vaikea äitisuhde...) Ennen joululomaa tapasimme kerran. Sitten kaikki lähtivät omille teilleen.

Näin jälkikäteen tuntuu käsittämättömältä, että saimme tuolla aikataululla aikaiseksi yhtään mitään. Jotenkin siinä kuitenkin onnistuttiin. Sain näyttelijöiltä hahmokuvaukset tammikuun toisella viikolla, viikonloppuna kirjoitin elokuvan kohtausluettelon (junan ravintolavaunussa, totta kai), ja viikon päästä olimmekin jo kuvaamassa. Onnekasta oli, että kaikki näyttelijöiden kirjoittamat henkilöt olivat kiinnostavia. Luulen että sain joulukuisessa tapaamisessamme välitettyä aika hyvin, millaista elokuvaa olimme tekemässä. (Tarkoitan esteettisessä ja kenties ideologisessa mielessä.) Siitä johtuen näyttelijöiden tuottamat henkilöt olivat elokuvan maailmaan soveltuvia, ja myös sitä synnyttäviä.

Näyttelijöiden kirjoittamat henkilöhahmokuvaukset eivät vielä sisältäneet henkilöiden kehityskaaria elokuvan sisällä, mutta jotenkin kaikki löysivät luontaiset uomansa. Henkilöille muodostui omia ja keskenään risteäviä polkuja, ja keskushenkilöiden käännekohdat olivat kiertyneinä ryhmätarinan käännekohtiin. Jo kohtausluetteloon olen mielestäni sisällyttänyt yksilötarinat melko hyvin. Puutteitakin toki jäi.

Lähettyessäni kohtausluettelon näyttelijöille kirjoitin sähköpostin saatteeseen seuraavasti: "Here as attachment the script for our film so far! It can't be much longer but I think some things are still in alteration... If you feel that your characters' stories aren't that clear at the moment, it's probably true - at least Julia, Diego and Maija story

lines seem a bit vague at the moment! It is also because I haven't really written the development of your stories for the group scenes, where the development / character story line should be also visible. But I'm working on that! And if you have any comments on the script or any new ideas that might fit this framework, they're very welcome..." (19.1.2015.)

*Joutomaassa* ei ollut alunperin tarkoitus olla päähenkilöä ollenkaan. Olisin halunnut kirjoittaa siitä altmanilaisen, usean tasa-arvoisen henkilön tarinan, jossa päähenkilöyden vastuu olisi jakautunut ydin-ensemblen viidelle henkilölle. Tämä halu ei niinkään johtunut ensemble-hengestä ja solidaarisuuspyrkimyksistä tai siitä, että näyttelijät olisivat moista vaatineet, vaan siitä, että minä pidän sellaisista elokuvista. Usean juonilinjan tarinankerronta sopii maailmankuvaani.

Ongelmaksi muodostui kuitenkin se, että usean tarinalinjan elokuvien kirjoittaminen on vaikeaa. Yhden päähenkilön tarinoissa on paljon helpompi rakentaa samastumispinta ja emotionaalinen kuljetus katsojille. Se on myös se elokuva-kerronnan tapa, johon minut on koulutettu ja jonka osaan. Joka tapauksessa: toimivaa ja tehokasta usean päähenkilön rakennetta ei kirjoiteta viikossa. Tiedän sen nyt.



Kuva 4. Nanna ja Eve tupakalla, still-kuva elokuvasta *Joutomaa* (2016).

Joten alkuperäisistä suunnitelmista huolimatta *Joutomaakin* sai päähenkilönsä (tai kaksi). Aksa Korttilan esittämä Eve ja Ella Lahdenmäen Nanna ovat elokuvaa eteenpäin vievät voimat. He ovat tilanteiden synnyttäjiä ja ratkaisijoita. Eve on pimeyden voima, pillerikauppias, ja Nanna valon voima, joulunviettaja ja perhetyttö. Nannasta muodostuu yleisölle keskeinen samastumisen kohde siksikin, että hän rakastuu ja hänelle käy huonosti. Nanna ja Eve ovat myös ainoat, joiden perheistä ja

elämästä vallatun talon ulkopuolella paljastetaan jotakin. Nannan päähenkilöys korostui vielä leikkauspöydässä, kun elokuvan emotionaalista punaista lankaa jouduttiin pumppaamaan materiaalista ylös.

Lisäksi Nannan ja Even päähenkilöitymiseen vaikutti niinkin proosallinen syy kuin että Ellalla ja Aksalla (näiden hahmojen näyttelijöillä) oli eniten aikaa tulla kuvauksiin. Tämän kaltaisissa tuotannoissa aikataulu on usein yksi pääkäsikirjoittajista. Kuten Raija Talvio kirjoittaa *Calamari Unionista*: "A detailed screenplay for the film would have been of no use, since each day it was uncertain until the last moment which of the sixteen main characters would be able to participate on that shooting day. The story had to be made up on the go." (Talvio 2014, 88.) *Joutomaassa* tilanne ei ollut aivan yhtä dramaattinen, mutta näyttelijät olivat yhtä lailla kiireisiä, ja aikataulujen yhteensovittaminen vaikutti väistämättä käsikirjoituksen sisältöön.

Kirjoitin näyttelijöille lähteneessä sähköpostissani, että Julian, Diegon ja Maijan henkilöiden tarinalinjat ovat vielä hieman epämääräiset, ja näin olikin. Hieman epämääräisiksi ne myös jäivät. Vaikka kaikille viidelle keskushenkilölle oli kirjoitettu paljon screen timea (ja sitä on paljon myös valmiissa elokuvassa), Sandran, Aronin ja Adan henkilöt eivät vaikuta pääjuonen kehitykseen yhtä voimakkaasti kuin Eve ja Nanna. Heidän tekemänsä valinnat ja päätökset eivät synnytä pääkäännekohtia, joten lopulta heidän tarinankerronnallinen asemansa on sivuhenkilömainen. Toisaalta jokaisella henkilöllä on oma tarinansa ja oma emotionaalinen loppuratkaisunsa. Siinä mielessä koen monijuonisuuden onnistuneen, vaikka tietty tasa-arvoisuus jäikin tavoittamatta.

### **3.7 Improvisoidun ja kirjoitetun rajapinnalla**

Olen tehnyt yhden kokonaan improvisoidun elokuvan. Oikeastaan senkin metodia voisi ennemmin nimittää hallituksi improvisaatioksi (*structured improvisation*; Murphy 2010, 188). Vuonna 2014 valmistunut *Mer än detta* toteutettiin Barcelonassa osana ohjauksen linjan ja Teatterikorkeakoulun ruotsinkielisen näyttelijälinjan kameranäyttelemisen kurssia. *Mer än dettassa* minulla oli (*Joutomaan* tapaan) kirjoitettuna ainoastaan kohtausluettelo, mutta mielikuvani elokuvan yleisestetiikasta oli varsin tarkka: ei heiluvaa kameraa ja paljon puhetta tunteista vaan paikallaan oleva

kamera eikä sanaakaan tunteista. Tätä käytin ohjauksellisena ohjenuoranani. Teroitin näyttelijöille heti prosessin alussa, että kaiken dialogin tulisi olla "tyhjää". Mitä vähemmän kuvassa tapahtuvia asioita kommentoitaisiin puheen tasolla, sen parempi. Elokuva onnistuikin näyttelijäntyön osalta aika hyvin. Oleelliset sisällöt pysyvät subtekstissä ja asioita ei juuri puhuta auki, mikä tekee näyttelijäntyöstä pidäteltyä, jännitteistä ja monitasoista.

Saman dialogin tuottamisen metodin olisin halunnut kopioida *Joutomaahan*, mutta erinäisistä syistä päädyin lopulta kirjoittamaan osan kohtauksista auki. Suurin syy oli se, että minua jännitti: improvisointi on ohjaajalle paljon työläämpää kuin kirjoitetun materiaalin ohjaaminen, sillä improvisaatiossa joutuu keskittymään paitsi kuvaan ja ilmaisuun, myös lennossa syntyvään tekstiin. *Joutomaassa* on runsaasti joukkokohtauksia, ja tiesin että niiden tekemisestä tulisi todella hidasta ja haastavaa, jos jättäisin tekstin synnyttämisen kuvaustilanteeseen.

Improvisaatio ei myöskään ole luonnollisen ja yllätyksellisen dialogin tae. Hyvä käsikirjoittaja osaa kyllä kirjoittaa subtekstiltään rikasta ja muutoinkin "kirjoittamattoman" kuuloista dialogia, mutta ohjaajan täytyy olla loistava saadakseen näyttelijöistä irti vastaavaa improvisaatiotilanteessa. Minun kokemukseni mukaan subtekstin taso muuttuu improvisoidussa dialogissa helposti tekstin tasoksi, kun näyttelijät puhuvat auki roolihahmonsa ajatukset ja tunteet.

Improvisoituja kohtauksia *Joutomaassa* on lopulta aika vähän. Osa kohtauksista on kirjoitettu edellisenä yönä, osa kuvauspäivän aamuna. Osan olemme "kirjoittaneet" näyttelijöiden kanssa suullisesti hetkeä ennen kuin kamera käy. Jos kohtauksen sisältö on sovittu etukäteen tarkaksi (x sanoo suunnilleen näin ja y vastaa hänelle), kyse ei minun nähdäkseni ole improvisoidusta kohtauksesta, vaikka kirjoitettua tekstiä ei olisi. Suullinenkin suunnitteleminen on käsikirjoittamista, kun taas puhdas improvisaatio tarkoittaa tilannetta, jossa kohtauksen loppuratkaisu (tai ainakaan sinne vievät askeleet) eivät ole ennakoon kenenkään tiedossa.

Puhtaasti improvisoituja tilanteita on lopullisessa elokuvassa jäljellä vain yksi: joulumontaasin päättävä kohtaus joulupöydässä, jossa Aron pitää kiitospuheen yhteisölle. Olin antanut Diegolle ohjeeksi, että hän saa suunnitella oman puheensa, enkä ehtinyt kuunnella sitä kertaakaan ennen kuin kameran piti jo käydä. Olimme myöhässä aikataulusta ja meillä oli kiire vapauttaa näyttelijät. Puheenpitokuvaksi oli suunniteltu hidas zoomaus kohti pöydän päätä, jossa Aronin hahmo piti puhettaan. Puhe päättyisi maljannostoon ja hyvänjouluntoivotuksiin. Sovimme Pietarin kanssa,

että kuvan on mentävä kerralla purkkiin. Sitä ei myöskään ehditty harjoitella. Muuten kaikki sujui hienosti, mutta kuvan puolivälissä kävi ilmi, että Diegon kirjoittama puhe oli huomattavasti lyhyempi kuin kameran zoomaus. Kiireen tähden pidin kameran käynnissä ja toivoin, että muut näyttelijät alkaisivat täyttää tilaa improvisoimalla. Niin tapahtuikin, ja kohtauksesta tuli lopulta oikein toimiva. Improvisointi sopi metodina kyseiseen kohtaukseen, koska dialogissa ei tarvinnut välittää informaatiota ja koska kohtauksen draamallinen painoarvo oli vähäinen.

### **3.8 Leikki käsikirjoittamisen välineenä**

Pari kuukautta *Joutomaan* kuvausten jälkeen yritin analysoida ystävälleni, miksi elokuvan tekeminen oli ollut niin ihanaa. Koska se oli, kaikesta kaoottisuudesta, kiireestä ja epätietoisuudesta huolimatta. Prosessin yllä leijui kollektiivinen innostus, luottamus ja rakkaus – jokin, mitä voisi kaikesti nimittää ensemble-hengeksi. Jollain tavalla tekeminen muistutti enemmän teatterin harjoituskautta kuin elokuvatuotantoa: kuvauspäivät oli hajautettu viiden viikon aika-akselille (verrattain pitkä aika puolituntiselle elokuvalle) ja käytössämme oli oma tila, kodinkaltainen paikka johon juurtua.

Kaikkein ihaninta prosessissa oli kuitenkin se, että saavutimme tekemisessä lapsuuden kaltaisen olotilan. *Joutomaa* on laulaen ja leikkien tehty elokuva. Ystäväni sanoi minulle: "Ehkä se onkin se, mitä sinä aina etsit taiteessa. Lapsuuden kaltaisia olotiloja." Tämä oli itselleni tärkeä oivallus, ja se liittyy myös *Joutomaan* sisältöön. Elokuvan henkilöt ovat lapsuuden ja aikuisuuden välissä, ja heille talonvaltaus on suuri kotileikki. He suhtautuvat toisiinsa ja ympäröivään todellisuuteen ihmetellen ja kekseliäästi kuin Hannu ja Kerttu metsässään tai Onneli ja Anneli talossaan.

Ennen kuvausten alkua vietimme Vuorannassa kaksi päivää Pietarin ja lavastaja Anastasia Paretskoin kanssa. Tarkoituksenamme oli olla systemaattisia: päättää keskeiset kuvauspaikat, lavastaa tarvittavat tilat ja suunnitella ensimmäisten kuvauspäivien kuvat. Vaan kuinkas sitten kävikään? Pietari pelasi biljardia. Minä rakensin vesipiipun tyhjistä muovipullosta. Seikkailimme taskulampun kanssa pitkin kellarikäytäviä. Anastasia löysi hotellin vanhan peli- ja koristevaraston ja alkoi levitellä tavaroita ympäri taloa. Pelasimme sulkapalloa ja krokettia hotellin tyhjiissä huoneissa. Minä tanssin muovisten rapujen kanssa.

Toisin sanoen me leikimme kaksi päivää, ja ne olivat tehokkaimmat ennakkotuotantopäivät, joihin olen eläissäni osallistunut. Kahden leikkipäivän jälkeen hotelli oli orgaanisesti muuttanut muotonsa leikkivien lapsiaikuisten kodiksi. Keskellä talonvaltaajien kokoushuonetta oli sulkapalloverkko, johon oli ripustettu muovirapuja ja katosta roikkui valkoinen baldakiini. Lavastuksesta oli tullut absurdi ja järjetön ja samalla äärimmäisen totuudellinen. Sellaista efektiä on vaikea tavoittaa kirjoittamalla ja moodboardeja kokoamalla.

Christina Kallas korostaa leikin merkitystä luovassa käsikirjoittamisessa (Kallas 2010, 16). Leikin ajatuksen voi laajentaa koskemaan koko elokuvanteon prosessia. Miksi varaisimme oikeuden leikkimiseen ja improvisaatioon ainoastaan näyttelijöille? Nähdäkseni minun, Anastasian ja Pietarin leikkipäivissä oli kysymys nimenomaan improvisaatiosta. Meidän vastaanäyttelijämme vain olivat tiloja, kuvia ja tavaroita. Tuotimme sisältöä kokeilemalla erilaisia suuntia ja vastaamalla myöntävästi tarjottuihin ehdotuksiin. Mielestäni tämä on terve (ja ainakin itselleni luontainen) tapa suhtautua taiteen tekemiseen. Kuten Friedrich Schiller on kirjoittanut: "The mensch<sup>1</sup> only plays when he is a mensch in the actual sense of the word and is only a mensch in the actual sense of the word when he plays." (Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen [2000] teoksessa Kallas 2010, 16.)



Kuva 5. Kuvaaja ja ohjaaja leikkivät, making of -kuva elokuvasta *Joutomaa*.

---

<sup>1</sup> Alunperin jiddishinkielinen termi, joka tarkoittaa arvokasta ja kunnioitettavaa ihmistä.

#### 4. YHTEENVETO

Samaan aikaan *Joutomaan* kanssa tekemäni toinen elokuva, lopputyöelokuvani *Golgata*, oli prosessiltaan monin tavoin vastakkainen *Joutomaan* prosessin kanssa: budjetti oli 25-kertainen, työryhmä normaalikokoinen, näyttelijät palkallisia... Meillä oli käytössämme autoja, lamppuja, voileipiä ja elokuvaa varten tehtyjä vaatteita. Ja ennen kaikkea: meillä oli valmis käsikirjoitus. Aloitin *Golgatan* käsikirjoituksen työstämisen kesällä 2014 ja elokuva kuvattiin toukokuussa 2015. Kaiken kaikkiaan kirjoitin käsikirjoituksesta viisi versiota. Minulla oli käytössäni dramaturgi, ja viimeisessä käsikirjoitusversiossa kuta kuinkin kaikki oli kohdallaan. Elokuvan käsikirjoitus muuttui leikkauspöydässä harvinaisen vähän: yksi kohtaus on poistettu, yhden sisäinen järjestys muutettu ja yhden paikkaa vaihdettu.

Tässä kohtaa olisi houkuttelevaa ja draamallisesti oikein väittää, että *Joutomaasta*, tuosta valmistelemattomasta ja anarkistisesti sinne tänne säntäilevästä libertaarista, tuli näistä kahdesta parempi elokuva. Valitettavasti se ei kuitenkaan pidä paikkaansa. *Golgata* on kiistatta parempi: se on ehyempi, sävykkäämpi ja syvällisempi elokuva. Miksi sitten nähdä kaikki tämä vaiva ja selostaa *Joutomaan* prosessi juurta jaksen, jos kerran perinteinen metodi synnytti paremman teoksen?

Tosiaan: *Joutomaan* käsikirjoituksessa (ja tarkoitan nyt käsikirjoituksella sitä, joka valmiista elokuvasta postuloituu, oli se paperilla tai ei) on vakavia puutteita. Se ei sano maailmasta tarpeeksi. Se on samaan aikaan liian selkeä ja liian sekava. Se ei ole tekotavastaan huolimatta irtaantunut juonellisuuden ja narratiivin vaatimuksista, pikemminkin päinvastoin. Juoni töröttää elokuvan selässä kuin rautalanka, kunnes se unohdetaan kokonaan ja juttu siirtyy emotioiden ja alitajunnan maailmaan, minkä jälkeen se jo loppuukin. Juonellista loppua, "loppuratkaisua" ei tule. Tämän työn otsikoksikin nostettu kohtaus INT. JOSSAIN – JOTAIN JOTAIN JOTAIN (loppuratkaisun luonteva paikka) jäi lopulta tyhjäksi.

J. J. Murphy väittää artikkelissaan *No Room for the Fun Stuff* (Murphy 2010), että vapaampi käsikirjoitusprosessi synnyttää vapaampia elokuvia. Niiden juonilinjat ovat kevyempiä, henkilöhahmot ristiriitaisempia ja dialogi parempaa. Oma kokemukseni on lähestulkoon päinvastainen. Paikka paikoin *Joutomaan* kaltainen käsikirjoitusmetodi tuntuu itse asiassa synnyttävän yksinkertaisempaa elokuvaa kuin



perinteinen käsikirjoitusprosessi. Perinteisessä prosessissa meillä on enemmän aikaa piilotella rakenneratkaisujamme ja keinovalikoimaamme.

Dialogikin on monissa kohtauksissa palikkamaista ja yksinkertaistettua, koska se on improvisoitua tai hyvin nopeasti kirjoitettua. Henkilöiden asenteet toisiaan ja maailmaa kohtaan (subteksti) nousevat lähelle pintaa. Tämä tekee henkilöistä ajoittain yliselkeitä ja epäsyvällisiä – kenties he muistuttavatkin enemmän farssin tai brechtiläisen satiirin tyyppihahmoja kuin psykologisen draaman psykologisesti uskottavia henkilöihahmoja.

Miksi siis sivutolkulla tekstiä tästä hieman kömpelöstä elokuvasta? Miksei sivutolkulla tekstiä onnistuneemmasta *Golgatasta*? Siksi, että ongelmistaan huolimatta tekoprosessissa oli lukuisia hyviä puolia, jollaisia en ollut aiemmin kohdannut, ja monet niistä ovat tallella valmiissa teoksessa asti. Tämän kokemuksen perusteella en ole missään nimessä halukas luopumaan perinteisestä käsikirjoituksesta, mutta minua kiinnostaa se, miten käsikirjoittamattoman prosessin hyviä puolia voisi siirtää perinteisempään prosessiin.

*Joutomaahan* on ikään kuin jäänyt reikiä. Osa rei'istä on vain puutteita, mutta osaa niistä rakastan. Ne ovat niitä reikiä, joista valo ja mielikuvitus pääsevät sisään. *Joutomaa* on uskaliaasti omalle ja kollektiiviselle alitajunnalle antautunut teos. Se on ajattelultaan visuaalinen ja elokuvallinen tavalla, jossa "tyyli" ei ole pelkkä toteuttava lisäosa. *Joutomaassa* estetiikalla on ensisijainen asema siinä missä juonella ja henkilöilläkin. (Martin 2014, 22.) Lisäksi (jo mainitusta juonellisuudesta huolimatta) sen loppuratkaisu on avoin: juonellista päätöspistettä ei itse asiassa edes tarvita, sillä tajuumme että se on muuttunut elokuvan henkilöille merkityksettömäksi. Tämä elokuva ei yritä selittää selittämätöntä. Sen nopea ja aukinainen käsikirjoitusprosessi on mahdollistanut intuitiivisten ratkaisujen syntymän ja säilymisen.

Perinteisessä käsikirjoitusprosessissa olisin todennäköisesti päätenyt sensuroimaan puolet *Joutomaan* hyvistä ideoista. Olisin tuominnut ne käsittämättömiksi ja tarpeettomiksi, sanonut itselleni että *kill your darlings* ja antanut saksien laulaa. Siinä mielessä sen tekeminen oli arvokas oppitunti siitä, että kaikkea itselle rakasta ei suinkaan kannata tappaa. Selittämätöntä ei kannata pelätä, ei myöskään kliseitä. Kannattaa ennemmin kulkea niitä kohden pystypäin. *Joutomaahan* suunnittelin kuvan, jossa tyttö itkee tyhjässä huoneessa ja hänen päälleen sataa kultaista konfettia. Tämä kuva syntyi ennen kuin sanaakaan oli paperilla enkä minä

tiennyt, mistä se kertoo. Kuva tehtiin ja nyt se on osa elokuvaa, itse asiassa se on elokuvan emotionaalinen kliimaksi. Minä olen hyvin onnellinen, etten missään vaiheessa alkanut hävetä tuota kuvaa, vaikka syytä olisi kenties ollut.

Legendaarinen leikkaaja ja äänisuunnittelija Walter Murch jaottelee elokuvat kahteen pääluokkaan sen mukaan, miten tekijät niiden tekemiseen suhtautuvat: mustiin laatikoihin ja lumihutaleisiin. Mustilla laatikoilla Murch tarkoittaa elokuvia, jotka ovat mahdollisimman tarkasti tekijänsä alkuperäisten suunnitelmien mukaisia. Kuin tekijä olisi asentanut päähänsä anturit ja ajatellut elokuvansa valmiiksi mustaan laatikkoon. Siinä missä musta laatikko -elokuva on täydessä kontrollissa, lumihutale-elokuva jättää tilaa spontaaniudelle. Lumihutaleiden tapa muodostua ei ole täysin kaaottinen (kontrollia siis on), mutta lopputulosta on mahdoton ennakoida. Lumihutale-elokuvantekijät ottavat vastaan sattumanvaraiset asiat, jotka prosessi heidän tielleen heittää. (Murch 2016.)

Lienee selvää, kummanlainen elokuva *Joutomaa* on. Minusta on ihana ajatella sitä lumihutaleena, joka on kiteytynyt lukemattomien tekijöiden seurauksena omanlaisekseen, sellaiseksi kuin halusi. Prosessi oli minulle äärimmäisen tärkeä, sillä aloin arvostaa sattumanvaraisia asioita entistäkin enemmän. Opin nauttimaan niistä ja aloin jopa tarvita niitä. Minun luovuuteni olisi vajavainen ilman maailman tarjoamia yllätyksiä. Loppujen lopuksi kysymys on heittäytymisestä. Meillä kohtalonuskovaisilla vain on puolellamme luottamus siihen, että heittäydymme vasten jotain itseämme suurempaa.



Kuva 6. Nanna itkee konfettisateessa, still-kuva elokuvasta *Joutomaa*.

## LÄHTEET

### Motot

Väinö Linna, *Täällä Pohjantähden alla*, WSOY, Helsinki 2010. (1. painos 1959.)

J. J. Abrams, Jeffrey Lieber & Damon Lindelof, *Lost*, Bad Robot Productions & ABC Studios, USA 2004–2010.

### Tutkimuskirjallisuus

- Kallas 2010                Kallas, Christina, *Creative Screenwriting – Understanding Emotional Structure*, Palgrave Macmillan, Lontoo 2010.
- Martin 2014                Martin, Adrian, "Where do cinematic ideas come from?" *Journal of Screenwriting*, 5:1, 2014, s. 9–26.
- Murphy 2010                Murphy, J. J., "No room for the fun stuff: the question of the screenplay in American indie cinema." *Journal of Screenwriting*, 1:1, 2010, s. 175–196.
- Murphy 2014                Murphy, J. J., "Where are you from? Place as a form of scripting in Independent Cinema." *Journal of Screenwriting*, 5:1, 2014, s. 27–45.
- Talvio 2014                Talvio, Raija, "Screenwriting without typing – the case of Calamari Union." *Journal of Screenwriting*, 5:1, 2014, s. 85–100.

### Luennot

- Murch 2016                Murch, Walter. Vierailuluento Aalto-yliopiston Taiteen ja suunnittelun korkeakoulussa 19.2.2016.

## **LIITELUETTELO**

- Liite 1** Jarmo Lampelan sähköposti 27.8.2014
- Liite 2** Joutomaan ensimmäinen synopsis ja kirjoitustehtävä näyttelijöille  
10.10.2014
- Liite 3** Jarmo Lampelan sähköposti 15.10.2014

## **Liite 1. Jarmo Lampelan sähköposti 27.8.2014**

### **ENSEMBLE ELOKUVA MA KURSSI**

Ensemble elokuvakurssin tavoitteena on rakentaa työryhmän jäsenten toimesta ohjaajan rajaamaan tarinakehykseen karaktäärit ohjaajan antamien kirjoitustehtävien avulla. Kirjoitustehtävien purkukeskustelujen avulla tarinakehykseen rakennetaan myös storyline, jonka eteenpäinviemisessä ohjaaja toimii dramaturgina storylinen aukikirjoittajana.

Ensemble-elokuvan edetessä storyline-vaiheeseen työryhmä käy sen läpi ja muuttaa henkilöiden taustoja ja henkilösuhteita palvelemaan tarinaa. Ohjaajalla on tällöin tehtävänä rakentaa pariskuntia, sisarus- tai sukulaisuussuhteita tarinan edellyttämällä tavalla. Kun storyline on läpikäyty, se ladataan esim. Celtx on-line tilille, jossa kukin ensimblen jäsen voi käydä kirjoittamassa kohtauksia auki. Ohjaaja toimii kirjoitusprosessin aikana sekä yhtenä kirjoittajista että script editorina.

Työryhmä voi jättää käsikirjoitukseen voi yhteisellä päätöksellä max. 10 kohtausta luonnosasteelle kuvausten aikana aukikirjoitettavaksi.

Käsikirjoitus on oltava valmis viikko ennen kuvausten alkua.

Elokuva pituuden haarukka on 40-50 min.

Kukin työryhmä aikatauluttaa ennakkotyöskentelynsä ja kolme työryhmää aikatauluttaa kuvauksensa 10.11.-1.3. välille.

Kullakin työryhmällä on max 20 kuvauspäivää, joiden maximipituus on 8 h.

#### **RAJAUS:**

Elokuvan tarinan tulee sijoittua tähän aikaan.

Elokuvan tapahtumapaikan on oltava kehä III sisäpuolella. Elokuvassa saa 2 päivää Tallinnassa, jos tarina sen vaatii ja työryhmät saavat sovittua sen aikataulullisesti. Matka pitää saada mahdutettua budjettiin.

Kunkin elokuvan tarinassa tulee näkyä ajan kulku marraskuusta helmimaaliskuun taitteeseen.

Kuvauskaluston on Blackmagic 4 K Production Camera, jonka varustuksiin kuuluvat on-board monitori, jossa signaalin tarkkailu, EVF etsin, follow focus ja olkarig, statiiivi, Samyang linssisetti 14, 24, 35 ja 85 mm. Linssit ovat EF mount laseja ja cinema skaalauksella.

Äänityskalusto on Sounddevice tallennin, 2 mikrofoniin, puomit ja 4 x langaton.

TeaKin näyttelijöiden ilmoittautuisaika kurssille on syyskuu ja dead line siis 30.9.

Kuvaustyöryhmän kasaaminen tapahtuu myös 1.9.-30.9. välisenä aikana ja ennakkotiedon mukaan 3-4 kuvaajaa on tulossa mukaan.

Äänisuunnittelijat varmistuvat saman aikataulun mukaisesti.

Kukin ohjaaja joutuu rekrytoimaan projektiin leikkaajan. Hän voi olla myös ELO:n ulkopuolelta, jos henkilö suostuu leikkaamaan elokuvan naurettavalla korvauksella.

Elokuvaan voi sävellyttää musiikkia, mutta elokuvan musiikista pitää tehdä itsevalvontasopimus säveltäjän kanssa.

Kyseessä on siis low budget tuotanto, jossa ensemble ratkoo eteen tulevat haasteet – kuvauspaikat, rekvisiitan, extrat.

Kullakin työryhmällä on käytössään 2000 € rahaa eli 100 €/päivä. Tämän lisäksi korvataan kaluston kuljetuksesta syntyvät kohtuulliset kustannukset.

Elokvien levityksestä neuvotellaan YLE:n ja Finnkinon kanssa lokakuussa. Pyrkimys on saada ensemble leffat vähintään viikoksi elokuvateattereihin ja ulos YLEltä ensimmäisen kerran koulujen päättymisviikonloppuna.

Jos saamme YLE sopimuksen ajoissa aikaiseksi tv-oikeuksien tuoma raha nostaa elokvien jälkityöbudjetteja ja mahdollistaa myös kuvausten aikaisen budjetin noston. YLE:n rahoitusosuus ei ole kuitenkaan parhaimmassakaan tapauksessa kovin korkea, mutta Astala on kiinnostunut hankkeesta.

Elokvien tulee olla valmiita 8.5. mennessä.

(---)

terkuin  
jii

Jarmo Lampela  
Professor of directing  
The Head of the department  
ELO film school Helsinki  
School of Arts, Design and Architecture  
Aalto University  
+358 50 545 2027

## **Liite 2. Joutomaan ensimmäinen synopsis ja kirjoitustehtävä näyttelijöille 10.10.2014**

### ***Joutomaa***

*Joutomaa* on 50-minuuttinen elokuva, joka kertoo joukosta nuoria talonvaltaajia. Yhteinen asia kerää yhteen joukon erilaisista taustoista tulevia ihmisiä. Paikasta (vallatusta talosta) tulee yhteisen todellisuuden keskipiste. *Joutomaan* henkilöt ovat elämänvaiheessa, jossa tiiviin yhteisön muodostuminen on mahdollista. Kun sitoumuksia ja kiinnekohtia ei paljoa ole, on mahdollista heittäytyä talonvaltaajaksi intensiivisesti ja kokopäiväisesti.

Vallattujen talojen luonteeseen kuuluu kuitenkin yleensä väliaikaisuus. Vaikka ne pyrkisivät pysyvyyteen, ne usein hajoavat sekä ulkoisista että sisäisistä paineista johtuen. Niin myös tässä elokuvassa: se kulkee tiiviistä yhteisöllisyydestä hitaan rappion kautta kohti yhteisön hajoamista. Kun taloa ei enää ole, ihmistenkin väliset siteet katkeavat. Joku lähtee ulkomaille, toinen opiskelemaan. Joku valtaa uuden talon. Se, mikä ennen tuntui maailman keskipisteeltä, onkin yhtäkkiä vain kadonnut.

*Joutomaa* seuraa useamman henkilön (3-4) omaa tarinaa keskittyneemmin. Varsinaista keskushenkilöä ei ole. Elokuvan dramaturgisena pää"henkilönä" (suurimman muutoksen kokijana) on yhteisö itse.

### ***Kirjoitustehtävä näyttelijöille (Joutomaa)***

Kehitä henkilöahmo, joka on asunut (tai vähintään hengaillut runsaasti) vallatussa talossa noin viikon ajan. Kirjoita henkilön näkökulmasta päiväkirjamainen teksti, jossa tämä kuvailee, miten päätyi talolle ensimmäisen kerran. Määrittele henkilön ikä niin, että voit näyttellä häntä itse (n. +/- 3 v). Määrittele henkilön sosiaalinen, taloudellinen, ammatillinen ja poliittinen tausta itsellesi täsmällisesti ja tuo esiin näitä faktoja tekstissäsi mahdollisuuksien mukaan. Voit kehittää sellaisen vallatun talon kuin haluat ja kirjoittaa sinne tarvittaessa myös muita henkilöitä. Tekstin pituus n. 0,5-1 sivua.

(Joitain kysymyksiä kirjoittamisen avuksi: Onko henkilö ollut mukana valtauksessa alusta asti vai tuleeko yhteisöön ulkopuolisena? Kokeeko muuttavansa maailmaa vai onko kiinnostunut lähinnä bileistä? Etsiikö perhettä, seksiseuraa, ystäviä, asuinpaikkaa vai samanmielisten joukkoa? Ja niin edelleen.)

LISÄKSI pieni käytännön tehtävä! Miettikää hylättyjä / käyttämättömiä tiloja pääkaupunkiseudulta, mahdollisia kuvauspaikkoja siis. (Ei paineita tämän suhteen, mutta jos tulee mieleen joku paikka, niin mahtavaa.)

Mikäli epäselvyyksiä kirjoitustehtävän suhteen, niin kysy: [ulla.heikkila@aalto.fi](mailto:ulla.heikkila@aalto.fi)

### **Liite 3. Jarmo Lampelan sähköposti 15.10.2014**

Moi kaikki kurssille tulijat, ohessa lyhyet kuvaukset ohjaajien tarinakehyksistä.  
Tässä ensimmäinen näyttelijöiden kirjoitustehtävä:

1.

Kirjoita omaa ikäsi lähellä oleva henkilö, jolle mietit kolme sosiaalista taustaa

A. Henkilö, jonka motiivi elämässä on pärjätä, ja jolla on joko perheen ja suvun, antama esimerkki tekemilleen valinnoilleen - ammatti, ura, työpaikka

Motiivi voi olla myös kontrastissa omaan taustaan - lakimiessuvun vesa voi olla intohimoinen graffitien maalaaja

B. Henkilö, jonka viihtyy ja haluaa viihtyä, joka on päättänyt tekemään sitä mitä tekee intohimosta rakastamaansa asiaa kohtaan. Hänelle sattuu ja tapahtuu, tulee kolhuja, mutta hymy ei helpolla hyödy vaikka olisi uikkareissa liftaamassa Siperian talvessa.

C. Henkilö, joka törmää aina ja voi huonosti, ja joka löytää syyt vaikeuksiinsa aina muista. Hänellä ei ole syviä ystävyssuhteita vaikka itse niin kuvittelee, koska hänellä on erittäin matala empatian kyky ja toisen asemaan asettuminen on hänelle vierasta.

Kirjoita kustakin henkilöstä max. 1 liuskan mittainen kuvaus. Pyri kirjoittamaan niin kuin kertoisit henkilöstä hyvälle tutullesi. Ja koska tunnet hyvin henkilösi, kirjoita kunkin loppuun asia, josta henkilössä pidät. Jotain hyvää on kaikissa väittävät.

2.

Paljastuminen

Mieti kullekin henkilölle tapa/ennakkoluulo/salaisuus/fobia, jota hän ei haluaisi muiden kuin ehkä tietävän.

Kuvaa lyhyt tilanne, jossa kyseinen asia paljastuu ja henkilösi joutuu ainakin omasta mielestään huonoon valoon.

3.

Sankaruus

Kirjoita arkinen tilanne, jossa henkilösi toimii itsensäkin yllätykseksi sankarillisesti.

Lisää tilanteeseen lyhyt jälkireaktio, jossa henkilösi saa mittasuhteet teolleen - esim. kehu tai toteamuksen " olisit voinut kuolla ".